

“agradeço ao ódio”, catapulta poética de Valeska Torres

Talita Furtado 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
E-mail: talitafdgarcia@gmail.com

Resumo

Este trabalho pretende estudar o livro *O coice da égua*, de Valeska Torres, publicado em 2019. Nosso objetivo é entender como o contexto de produção da obra necessariamente afeta a forma e o conteúdo dos poemas, entendendo que a poesia não é uma criação exclusivamente intelectual: as condições de vida e o corpo que a geram são primordiais para a literatura. Desde os versos e as referências presentes no agradecimento e na epígrafe da obra, já se percebe que a poesia da autora é potencializada pela raiva. Valeska Torres dá vazão a esse sentimento por meio da poesia, não à maneira de um desabafo, mas utilizando-se dela como energia de criação que dá forma, nome e beleza à luta pela sobrevivência em um contexto opressor, desenhado no poema que abre o livro. Ao mesmo tempo, ela mira para desestabilizar as hierarquias e costumes que trabalham em prol da manutenção de um sistema excludente, denunciado e retalhado em seus versos. Com o apoio teórico de autores que compreendem a questão da raiva de maneira não reducionista e seu importante papel na poesia e na luta por igualdade, como Audre Lorde e Manuel Rui, vamos percorrendo o cenário de guerra pelo qual a linguagem se cria e se move.

Palavras-chave

Raiva; ódio; poesia; Valeska Torres.

Editor-chefe

Anélia Pietrani Correio
Laíse Ribas Bastos
Maria Lucia de Faria Correio

Recebido: 14/03/2023

Aceito: 16/07/2023

Como citar:

FURTADO, Talita. “agradeço ao ódio”, catapulta poética de Valeska Torres. *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v.15, n.29, e57437, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/flbc.2023.v15n29e57437>

Abstract

This paper intends to study the book of poems *O coice da égua*, by Valeska Torres. Our goal is to understand how the context of production of the work affects the form and content of its poems, taking it for granted that poetry is not an exclusively intellectual creation: the life conditions and the identity of the person that creates it are fundamental to its literary production. The very beginning of the book, in its acknowledgement and epigraph, demonstrates that the author's poetry is enhanced by a feeling of anger. Valeska Torres lets anger flow through her poetry, not in the manner of venting, but using its creative energy to give form, name, and beauty to the daily struggle for survival in an oppressive political context, outlined in the poem that opens the book. At the same time, she aims to denounce, destabilize and shred the hierarchies and customs that perpetuate a system of exclusion. This paper draws from other authors who apply and value anger in their work, in particular in their struggle towards equality, such as Audre Lorde and Manuel Rui. In so doing, we are able to examine the framework of socio-political oppression over which language is created and developed.

Keywords

Anger, hatred, poetry, Valeska Torres.

A potência do ódio

Valeska Torres inicia o seu primeiro livro, *O coice da égua*, com um agradecimento em verso: “agradeço ao ódio,/ catapulta para os dias que estão.” Esses versos podem evocar uma cena de guerra, reforçada pela arma escolhida, a catapulta. O aposto estabelecido pelo segundo verso mostra que toda a carga negativa dessa paixão não é apenas o projétil lançado, mas todo o mecanismo. O ódio, nesse livro, é visto como uma ferramenta bélica de impulso.

Em seguida, a autora cita Éle Semog, poeta de Nova Iguaçu que cresceu no subúrbio carioca. Sua carreira literária é construída com textos críticos e sensíveis, com forte afirmação identitária e denúncias de desigualdades sociais, entre eles o poema “Da Fábrica e da Alma”, cujos versos selecionados formam a epígrafe d’*O coice da égua*:

Não posso rezar todos os dias,
a igreja abre às sete e a fábrica às seis.
Então, senhor, perdoai-me.

Esse trecho do poema, seguido do agradecimento, parece pedir absolvição da forte emoção negativa apresentada nos versos anteriores. Porém, o perdão é pedido não a partir da tradição católica de arrependimento dos pecados em busca da salvação, mas como uma conclusão lógica da situação inescapável, que explica a falta com a religião. Há apenas uma via possível entre a igreja e a fábrica, o poema continua: “mas o patrão vem primeiro, dele vem o pão”. Não há espaço para preocupação com a salvação após a morte frente à luta urgente pela sobrevivência diária.

Valeska Torres é uma mulher negra, poeta, escritora, performer e estudante de biblioteconomia na Unirio, nascida no subúrbio do Rio de Janeiro em 1996. Assim como Éle Semog, sua identidade e as denúncias das desigualdades sociais são alguns dos temas frequentes de seus poemas. Como a epígrafe e o agradecimento podem ser lidos de forma complementar, a poeta apresenta de imediato o seu ponto de vista diante dessas questões. É como se dissesse: o ódio é minha arma diante do sufoco (ou do cenário de guerra) do cotidiano.

O coice da égua traz diversas situações e personagens aversivas e é com a raiva que o eu lírico sobrevive a todas elas. Não apenas isso, a instrumentalização do ódio abre a possibilidade de interrupção de desigualdades. Afinal, o objetivo último não é poder servir adequadamente ao “senhor” e ao “patrão”, mas destruir uma hierarquia violenta que há séculos condena corpos negros como os de Éle Semog e Valeska Torres à servidão. Inclusive, a escolha da poeta por não reproduzir a letra maiúscula do “Senhor”, nem o verso em que se prioriza o patrão em “Da Fábrica e da Alma”, já descarta qualquer aceite de uma dessas hierarquias na própria epígrafe. O perdão pedido, mais uma vez, não vale como purificação de pecados, pois a escolha deliberada é pelo uso padrão do ódio como gatilho de ação frente ao seu contexto.

Na comunicação “Eu e o outro – o invasor”, Manuel Rui, grande nome da literatura angolana, explicita exatamente como é possível usar a violência estrutural sofrida e que, não raro, nos mata como contra-ataque. Tratando da violência colonial, que visa apagar não apenas corpos, mas línguas e culturas, a arma escolhida é a escrita:

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro (Rui, 1985).

Primeiro, é preciso tomar a arma do colonizador para destruir nele o que é colonização. Dessa forma, abre-se a oportunidade para o diálogo quando se redireciona o referente “outro” (ou “ele”) para o pronome “tu”. Porém, antes de destruir o que em nós é violento, não é possível estabelecer essa horizontalidade.

Antes de disparar o canhão, no entanto, é necessário “desmontá-lo peça a peça, refazê-lo”. Em Manuel Rui, essa discussão leva ao conceito de *oratura*, uma literatura original que incorpora a oralidade tradicional angolana. Afinal, “eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás, como o outro quer” (Rui, 1985). Uma das tecnologias da colonização é justamente o sufocamento da epistemologia e identidades locais, como forma de limpeza étnica e cultural. A simples adaptação aos códigos do dominador requer um apagamento de si. O escritor continua:

Não posso matar o meu texto [o oral] com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade (Rui, 1985).

Portanto, é preciso desestruturar, desestabilizar e, nesse sentido, destruir a própria escrita, a própria poesia, para que se possa reelaborá-la, imprimindo no texto identidades e tradições reprimidas no processo colonizador, e não perpetuar a violência da arma do outro.

Apesar dos contextos relativamente distantes, se Manuel Rui encerra essa comunicação com “Até lá não se espantem. É quase natural que eu escreva também ódio por amor ao amor” (1985), Valeska Torres, em *O coice da égua*, entende que o ódio é uma arma de escrita muito poderosa para ser apenas “também”. Na poesia contemporânea, não é mais possível que a esperança venha como uma flor drummondiana. Há inovação na consciência de se usar a raiva como força propulsora ou “catapulta para os dias que estão.” Afinal, estes dias violentos apenas estão, não são: nem naturais, nem eternos. Eles devem terminar para que sejamos impulsionados para novos e melhores dias.

Indomável incômodo

No prefácio de *O coice da égua*, intitulado “Tudo aquilo que faz barulho interessa”, Natasha Felix lê nos poemas uma ameaça anunciada por megafones do fim de um “lugar que desautoriza e desumaniza” (*In*: Torres, 2019, p. 7). Ela continua:

nesse livro está indicado um outro caminho, movediço e espinhoso, mas o único caminho possível quando a intenção é dizer sem medo, ou melhor, ousar dizer sem medo. por essa razão, enxergo na poética da autora uma necessidade de amplificar os sons e estender as imagens ao máximo até que o incômodo gerado pela poesia não seja retórico, mas físico – sentimos a pata do bicho empurrar tudo, inclusive nós mesmos, para o mesmo chão (Torres, 2019, p. 8).

A menção ao medo é interessante pois existem três formas instintivas de reação que esse sentimento mobiliza: a fuga, o contra-ataque (em que o medo se alia à energia pulsante da raiva) e a paralisia. Portanto, o medo traz em si a possibilidade de movimento e de imobilidade simultaneamente. Na poesia de Valeska, a opção escolhida é “ousar dizer sem medo” e romper o silêncio paralítico. Para além disso, dizer com um coice é provocar o movimento e a própria raiva nos atingidos. É como se Valeska pudesse se fazer ouvir em ecos de raiva amplificados através dos corpos leitores de seus versos. O coice, além de ser um contra-ataque, é catalisador de movimento.

Portanto, o incômodo causado pelos sons e as imagens poéticas precisa necessariamente ser físico. Essa é uma poesia que lida com a concretude do mundo urbano, “se anuncia como extensão do real” (Torres, 2019, p. 7) e mira nos atingir com elementos tão reconhecíveis quanto o que experienciamos ao andar pela nossa cidade. No entanto, a familiaridade do poema não garante uma experiência reconfortante, assim como andar pela cidade nem sempre é agradável. O prefácio segue:

a poeta usa absolutamente tudo à sua volta como ferramenta. somos jogados às avenidas, ruas, odores, celebridades, objetos, emojis, cortes de carne, cenas e nomes com uma agressividade que é, sobretudo, sedutora. e, enquanto a nossa queda está em curso, nos tornamos reféns de algo inusitado, uma espécie de reformulação da beleza (Torres, 2019, p. 8).

Nossa relação com o texto é costurada à nossa relação com esses elementos tangíveis do mundo, de forma que, à medida que o texto nos afeta, é afetada também nossa visão de mundo. A “queda” é consequência do coice que desestabiliza nossa perspectiva muitas vezes engessada pela rotina das nossas vidas e pelo conforto de nossas certezas. Derrubadas as lentes da naturalização rotineira, é possível perceber que beleza e violência coexistem, se misturam e se transformam de maneiras inusitadas.

Valeska Torres constrói a ambientação de seu primeiro livro com esses cenários de um “mundo fodido e injusto”, nas palavras de Natasha. O primeiro poema, “Indomável”, chama atenção exatamente por isso. É o único que se encontra fora da divisão com títulos, que pode ser vista no sumário, e é como se ele fornecesse o contexto de todos os poemas seguintes. Ou melhor, é um poema que mobiliza os sentidos para ambientar o leitor na paisagem bélica de onde parecem nascer todos os poemas do livro:

Eram três canhões de cimento estacionados
na via expressa
sob os cirros cinzas que cruzavam a América do Sul.

Eram barris de pólvora. Eram sapatos enlameados.
Eram as suásticas estampadas nos peitos;
a selagem da égua indomável.

Na curvatura da coluna,
mais próxima a testa ficava do chão.

Cantávamos hinos da boca do outro,
sem saber que o outro é ruína também.

Os rodos que limpavam a cidade
eram das mesmas mãos que soltavam granadas.
Batíamos continência
onde antes fora ringue de galo. (Torres, 2019, p. 15)

A aliteração da primeira estrofe desliza pelos nossos ouvidos como passam as finas nuvens no céu do nosso continente. A cor escura delas é uma forma clássica de se referenciar à travessia de tempos sombrios. A segunda estrofe, então, traz o plano da terra compatível com o anúncio dos céus. As suásticas usadas em posição de destaque, com orgulho, são um forte símbolo que parece ecoar ao longo do livro. Está claro que essa guerra é coordenada por um regime nazifascista, que controla os barris de pólvora e tenta selar a égua indomável.

Tratando-se de uma referência tão clara ao fascismo na América do Sul, não podemos deixar de associar o momento de publicação desse livro com o retorno do poder político de figuras e discursos reacionários. O primeiro livro de Valeska foi publicado em 2019, primeiro ano de vigência da eleição de um dos candidatos que, em conjunto com seus aliados políticos, mais clara e frequentemente referencia ideias e símbolos nazistas em todo o mundo. Em um dos casos mais representativos, seu secretário da Cultura recitou Joseph Goebbels, ministro da propaganda do partido nazista, em vídeo oficial do ministério¹. Com um discurso emitido e reforçado a partir de altíssimas posições de poder, outros núcleos ecoam de acordo: em 2020, o número de inquéritos abertos de apologia ao nazismo cresceu 59% em comparação com a última década.²

¹ *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/roberto-alvim-copia-discurso-do-nazista-joseph-goebbels-causa-onda-de-indignacao-24195523>. Acesso em 06/11/2021.

² Dados da Polícia Federal, recolhidos por uma reportagem d'*O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/numero-de-inqueritos-abertos-pela-pf-sobre-apologia-ao-nazismo-cresce-59-em-2020-1-25145142>. Acesso em 06/11/2021.

Cientistas políticos³ analisam essa repentina onda ultraconservadora que cruza os nossos tempos como uma reação à sucessão de governos progressistas na América Latina nas últimas décadas. As elites locais, insatisfeitas com o acesso das esquerdas ao poder executivo, reagiram em ofensivas políticas cada vez mais extremistas, até a consolidação da extrema direita no cargo mais alto do poder executivo no Brasil. Tomando a perspectiva de “Indomável”, é como se essa elite entendesse que, com o avanço das políticas sociais buscando a diminuição da aguda desigualdade do nosso país, mais insubmissos ficam aqueles que se encontram nas camadas trabalhadoras e que sustentam as riquezas do topo da pirâmide. É preciso, então, reagir com maior extremismo do polo oposto e selar a égua indomável com uma suástica de ferro em brasa.

O cavalo é um conhecido símbolo do trabalho braçal, desde que domesticado. A curvatura das costas da égua, no cenário do poema, se torna símbolo de servidão e obediência, mesmo que a imagem seja contraintuitiva: simplificando, a coluna de um cavalo é vista de lado com as duas extremidades para cima e o centro para baixo, como a curvatura de uma tigela, enquanto as costas de alguém que se curva a outrem deixa o centro para cima e as extremidades para baixo. Na terceira estrofe, o cenário violento manipula e entorta as costas e os símbolos para que reflitam obediência.

Na quinta estrofe, a equivalência de quem lança mão aos rodos e às granadas associa a faxina à morte, o que, em contextos nazifascistas, pode evocar imagens de limpezas sociais e étnicas. Parece haver também uma associação a discursos que prometem o fim da violência urbana com o extermínio de corpos marginalizados, em especial, de pessoas negras em favelas e periferias no geral. Adicionando-se ao contexto de publicação d’*O coice*, no Rio de Janeiro, em 2018, um candidato a governador foi eleito com a promessa de “abate” de supostos criminosos⁴. Talvez sejam esses os hinos da quarta estrofe, que pessoas comuns podem reproduzir sem a consciência de que prometem a própria ruína, seduzidas pela resolução fácil de um problema complexo como a violência urbana.

No final da quinta estrofe, há uma costura do passado com o presente descrito no cenário, recurso muito utilizado pela poeta para aproximar os dois pontos e realçar suas correlações. Antes o que havia era o ringue de galo, o que pode nos trazer um

³ Igor Fuser, *América Latina: progressismo, retrocesso e resistência*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/RkFd3N3wps6sScfLnyyqS/?lang=pt#>. Mauricio Mogilka, *Governos progressistas na América Latina e seus impasses em contexto neoliberal*. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32771/1/Governos%20progressistas%20na%20Am%c3%a9rica%20Latina%20e%20seus%20impasses%20em%20contexto%20neoliberal.pdf>. Acessos em 12/10/2022.

⁴ *O Povo*. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/ae/2018/11/a-policia-vai-mirar-na-cabecinha-e-fogo-afirma-wilson-witzel.html>. Acesso em 06/11/2021.

aspecto de violência caótica, fora da lei, que foi substituído pela violência institucionalizada da militarização. A obediência aqui também é reforçada: soldados treinados batem continência aos líderes. A égua indomável parece ser então uma imagem de liberdade selvagem cada vez mais sufocada por esse ambiente. No entanto, nos poemas de Valeska, é preciso ter cuidado onde se pisa:

((((((((((((Campo minado)))))))))))))

[dentro:

um caixote virado ao avesso
donde sai um cão imundo
fede.]

]fora:

a cera empapando o cotonete
de marrom
cor de absorvente sujo dos últimos dias.]

A justiça sob os olhos deles,
seguros de que a vida,
agora extinta,
lambia a lâmina do coronel
quatro estrelas detrás,
o vidro fumê,
o estreitar das tardes, o mesmo sol abóbora
das épocas sangrentas.

(Torres, 2019, p. 15-16)

À luz do sol abóbora, Valeska anuncia que o tempo de seus versos é o de uma época sangrenta. Sob o olhar dos coronéis, a vida já foi extinta pela domesticação de todo potencial caótico de criação. Mas esse não é um poema de desesperança: o título já revela que a égua segue indomável e, pelo nome do livro, entendemos que o tema principal é o seu revide diante desse cenário. Deixem que acreditem que a égua foi selada: é nesse momento que o coice tem maior poder de contra-ataque, afinal, as tardes que se estreitam anunciam o seu próprio fim.

As duas estrofes seguintes à entrada no campo minado parecem servir de prenúncio de elementos, temas e visualidades que encontraremos ao longo do livro. A brincadeira com os colchetes é similar à dos parênteses no sentido em que adicionam um ponto de atenção para olhar o poema como obra visual que é. Os versos de Valeska costumam ocupar a página para realçar ou adicionar sentidos, além de incluir elementos que podem parecer estrangeiros ao espaço poético, como os emojis. Afinal, o que há dentro da poesia assimila o que há fora, os recursos do mundo externo e

prático, da mesma forma que o que há na estrofe de “dentro” é um caixote virado ao avesso. De forma similar, a sujeira do cão se mistura à do cotonete, refletindo-a, e o marrom do absorvente termina por se misturar ao sol abóbora e ao sangue.

“Indomável” inaugura o campo minado em que começaremos a pisar com o avanço da leitura. A repetição dos parênteses no verso chama atenção pelo exagero, e o aspecto visual remete às comunicações digitais. No final do livro, na última página, vemos a mesma repetição de parênteses sem as duas palavras no meio. Estouraram todos os poemas-bomba. Podemos fechar o livro com um sentimento de que sobrevivemos ao campo minado. Ou, mais provavelmente, não. Então, podemos nos reconstruir sobre os destroços de nossas expectativas e certezas, em um ato de resistência e rebeldia às forças que desejam extinguir a vida e seu potencial de transformação.

Azar nos dados

Mesmo em meio a um panorama de destruição, a vida encontra maneiras de resistir e se perpetuar. É fato, no entanto, que cada falta de oportunidade e cada ato de opressão ou violência deixam marcas em quem sofre essas situações. Saber transformar essas marcas em impulso de vida pode ser a saída. Audre Lorde, em seu “Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo”, compreende a utilidade da raiva como energia reativa:

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (Lorde, 2019, p. 161)

Dessa forma, a raiva é uma importante energia impulsora pois tem potencial para promover uma mudança profunda, necessária para desestabilizar problemas estruturais, como o racismo e o machismo. Se existe toda uma organização social, política e cultural que sistematiza a exclusão de certas pessoas, a solução real e final não pode ser o disfarce ou o remendo dos sintomas, mas a intervenção direta nas bases que sustentam a manutenção dessa realidade.

Contudo, é muito frequente que essa valorização da raiva seja entendida como o requerimento de uma espécie de “passe livre” para o uso da violência por pessoas marginalizadas. A ironia é que, em termos de análise de processos policiais e judiciais, o passe livre da violência já é dado ao Estado, por meio da militarização

da polícia, ou a indivíduos que estão inseridos em postos de poder. Se o alvo é direcionado aos bodes expiatórios pré-estabelecidos culturalmente que dão uma cor ao vilão arquetípico, a violência é justificada.

Para trazer exemplos concretos, podemos citar os estudos que avaliam a violência policial e quem são seus alvos. O Rio de Janeiro foi o estado com a polícia mais mortal em 2020, sendo que 86% dos mortos são negros, apesar de esse grupo representar apenas 51,7% da população⁵. Diante dessa realidade, a discussão nos mais altos cargos políticos, ao invés de se concentrar em como encerrar a óbvia perseguição policial a negros no Brasil, se volta para a defesa da excludente de ilicitude⁶. Em outro recorte, o passe livre da violência é fornecido a quem tem o conforto de praticar o feminicídio dentro de casa⁷ ou de aproveitar o direito de responder pelos seus crimes em liberdade para ir até às últimas consequências⁸. Casos como esses, infelizmente, revelam-se a regra e não a exceção. Estão inseridos e amparados pela manutenção de privilégios e do direito ao ódio a certos corpos. Azar dos que nasceram com o alvo pintado nas costas.

Evidentemente, os fatos e dados citados acima, com suas respectivas fontes indicadas, têm como fim dar um apelo racional à argumentação, de forma a justificar a raiva que se sente ao perceber que se nasceu com um alvo nas costas. Por outro lado, é fato que quem é alvo não precisa se informar sobre as estatísticas para sabê-lo. Essa consciência é adquirida ao longo do tempo, pela experiência das situações cotidianas, que são repetitivas o suficiente para não se deixarem esquecer, fazendo crescer em si o senso de perigo e alerta, além da raiva. É um conhecimento adquirido pela vivência do corpo e é essa mira que Valeska Torres usa para afetar seus leitores. Poemas como “Corações de alcachofra”, “O cupim comeu minha sorte”, “Carne de

⁵ *G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/14/estudo-diz-que-86percent-dos-mortos-em-aco-es-policiais-no-rj-sao-negros-apesar-de-grupo-representar-517percent-da-populacao.ghtml>. Acesso em 16/12/2021.

⁶ *CNN*. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/bolsonaro-defende-excludente-de-ilicitude-para-policiais/>. Reportagem do G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/02/04/projeto-de-lei-que-da-passe-livre-a-pm-gcm-agente-penitenciario-e-militares-vai-a-sancao-de-doria.ghtml>. Acesso em 22/01/2022.

⁷ “Dossiê aponta que a maioria das vítimas de feminicídio no Rio morrem em casa”, *CNN*. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/dossie-aponta-que-a-maioria-das-vitimas-de-femicidio-no-rio-morrem-em-casa/>. Acesso em 16/12/2021. Ver também: “Casos de feminicídio aumentaram 73% em cinco anos no RJ”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/07/04/casos-de-femicidio-aumentaram-73percent-em-cinco-anos-no-rj.ghtml>. Acesso em 01/11/2022.

⁸ “Preso por violência doméstica, homem mata ex a facadas um dia após receber direito de responder em liberdade em Estrela”. *G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/10/03/preso-por-violencia-domestica-homem-mata-ex-a-facadas-um-dia-apos-receber-direito-de-responder-em-liberdade-em-estrela.ghtml>. Acesso em 16/12/2021.

sol”, “Carne moída”, “Mijada” e “De xereca para xereca” entregam-nos não apenas cenas mas experiências reconhecíveis pelo corpo coletivo daqueles que sabem que ao viver apostam em um jogo de azar.

A segunda parte do “Manifesto de ódio aos colhões” ilustra bem a forma como o corpo experiencia o estresse do perigo constante e o amargor de saber que a causa é externa e além do controle individual:

transito à espreita
meu pescoço todo inchado tenho ínguas
os médicos disseram que é por me estressar demais
amargurada penso em estrangular colhões afora
arrancar-lhes a alma, o sêmen, as bolas
pendurar
como o pêndulo que rasga o que já foi tirado de mim por marra
ou azar
por não ter colhões nem sei trincar os dentes da marra sobraram
apenas o guincho que emito
do azar
o sangue que jorro
seja pelas pernas ou pelos murros que os colhões montam guarda
a mando dos colhões a morte é ofertada por
Maria, Benedita, Andreia, Marielle
todas ditas malditas!

(Torres, 2019, p. 81-82)

Diante da sensação de impotência de controlar o próprio destino, construído “a mando dos colhões”, o que resta à voz poética é fantasiar com a destruição literal do sexo e da reprodução do poder de um sobre o outro. Já que esse poder não é apenas simbólico, é de se compreender que a expressão do desejo da destituição dele também não seja. E antes que nos percamos em simples fantasias, a voz traz referências concretas a nomes de pessoas ou lugares reais e a fatos, também vistos em “De xereca para xereca” ou “Carne moída”. Não nos deixemos enganar que o espaço criado por Valeska é apenas fictício: suas garras se fincam firmes como raízes na realidade do nosso país.

Como visto no poema acima, n’*O coice*, o azar é tratado de maneira irônica, pois é comum que situações de violência sejam tratadas como obra do destino ou da aleatoriedade, quando são determinadas “a mando dos colhões”, ou seja, de homens em posição de poder, “de preferência os/ rosados” (p. 81). Uma ferramenta da manutenção desse sistema é justamente fazer crer que a estrutura violenta se sobrepõe àqueles que a perpetuam, para que culpa alguma recaia sobre eles. O poema com o sugestivo título “O cupim comeu minha sorte” realça o absurdo dessa concepção,

aliado ao sentimento de injustiça daqueles que perdem a vida como em um jogo de dados viciados:

traçante
um furo na bermuda do meu cunhado
no jacarezinho
é bala halls perdida na goela
a mímica inchada depois do zunido

o cupim comeu minha sorte
passam espirrando inseticida de porta em porta
inseto ruim desses que provocam picadas
é morto depois de umas pancadas
pernilongo é cadáver

qual é o pente que te penteia, homem?
qual é o pente que te penteia?
qual é o pente?
pistola .38

(Torres, 2019, p. 33)

No início do poema, a ambiguidade da causa do furo pode levar a uma tensão que parece ser realçada pelo movimento dos versos se afastando do alinhamento original. É como se a voz se perdesse na construção de um espaço conhecidamente violento mas afastando-o do fato em si, aqui já esperado pelo leitor – o verso da bala halls parece debochar da nossa expectativa. Até que somos trazidos ao sintoma concreto, deixado na pele, do que passou, mas a causa do inchaço ainda é ambígua. Nesse ponto, a voz se entende vítima do cupim e do azar. Se aquele é o causador deste, é certo que se queira eliminá-lo. Então somos levados a um novo deslocamento para a comparação que sela os campos semânticos da metáfora: “pernilongo é cadáver”. As imagens de violência contra humanos e contra insetos colocam ambos no mesmo patamar, a facilidade de se esmagar um e outro é a mesma. A indiferença ao redor, também.

A partir disso, o “passar inseticida de porta em porta” se parece muito com as operações policiais que levam a violência para dentro das casas dos moradores de periferias e os assassinam deliberadamente ou pelas balas perdidas no conflito. Podemos aqui lembrar o Massacre do Jacarezinho, operação da Polícia Civil em maio de 2021. A mais letal chacina da cidade deixou ao menos 28 pessoas mortas⁹.

⁹ “‘Não vai embora, vão me matar!’: a radiografia da operação que terminou em chacina no Jacarezinho.” *El País*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-13/nao-vai-embora-vao-me-matar-a-radiografia-da-operacao-que-terminou-em-chacina-no-jacarezinho.html>. Acesso em 24/01/2022.

A falta de sorte é coletiva nas favelas do Rio de Janeiro. Os versos finais de “O cupim comeu minha sorte” são uma desconstrução da conhecida música, com rejeição ao lúdico e redução a uma pergunta essencial, com resposta direta e concreta, sem mais haver espaço para metáforas. O racismo já presente na modinha é potencializado pela realidade de guerra, consequência da opressão. Mas a ambiguidade persiste: quem segura a pistola? Para onde ela aponta? Se a poeta toma essa posse, ela apontará para as regras do jogo maldito que cancela sua possibilidade de sorte. E, derrubando o alinhamento da coluna que o sustenta, assiste ao desmoronar de tudo, pois a mudança radical requer a destruição do que está posto.

Nós cantamos (a) o sabor do ódio

Diante da clareza de estarem as mulheres negras em particular condenadas ao azar naturalizado, a suposição de que a raiva delas é um requisito de uso livre da violência é uma manipulação para reforçar ideias preconceituosas como a de falta de controle, razão e civilidade. Há também uma tentativa de instalar o pânico de que os movimentos progressistas de direitos às minorias são destruidores da gloriosa moral ocidental, quando a preocupação de quem propaga esse tipo de discurso parece ser a destruição desses movimentos e não das injustiças dessa moral. Audre Lorde é bastante consciente dessa ironia:

Pois não é a raiva de mulheres negras que goteja sobre este planeta como um líquido doentio. Não é a minha raiva que lança foguetes, que gasta cerca de sessenta milhões de dólares por segundo em mísseis e outros agentes da guerra e da morte, assassina crianças nas cidades, armazena grandes quantidades de gases tóxicos e armas químicas, sodomiza nossas filhas e nossa terra. Não é a raiva das mulheres negras que se corrompe até se transformar num poder cego e desumanizador, determinado a nos aniquilar a todos (...). (Lorde, 2019, p. 170).

Da mesma forma, não é a raiva de mulheres negras que produz os gritantes dados de mortalidade e violência contra mulheres e pessoas negras, mas é essa raiva que pode ser instrumentalizada para interromper a perpetuação disso.

Diante de um cenário como esse, Valeska lança a primeira parte de “Manifesto de ódio aos colhões”:

pelos colhões armam-se até os dentes sacos de entulhos motosserra e crateras fazem trincheiras
arrombam-se cabeças de porcos a mando dos colhões onde infestam de pulgas piolhos e coceiras a mando dos colhões a bosta é jogada a

céu aberto onde as moscas parrudas ficam zunindo cheirando um
colhão
e outro nunca se sabe quando é preciso matar cachorro a grito nunca
se sabe quando será necessário armar-se com produtos bélicos fazer
gozar nunca se sabe quando é preciso fazer gozar
nessa cidade nunca se sabe de nada porque a mando dos colhões
rasgam
a facadas jugulares todos mortos na Kennedy, Maré, Parada de Lucas
a carnificina a céu aberto a mando dos colhões porque é dito que é
preciso ter para andar pela cidade
é preciso armar-se até os dentes, atrás de trincheiras, portando
produtos bélicos ouçam bem nunca uma: xota, xereca, tetas. nunca.
nessa cidade é preciso ter colhões rosados de preferência,
de preferência os
rosados

(Torres, 2019, p. 81)

É interessante notar como a voz adquire um tom descritivo ao enumerar os mandos dos colhões de maneira similar a Lorde na citação anterior. Parece que aqueles que mantêm o domínio da violência têm feito muito o que se notar. A escolha formal por uma única estrofe, com redução do uso de pontuação e com repetições, lembra um texto oral, dito quase sem fôlego e com senso de urgência, o que também nos remete ao discurso de Audre Lorde trabalhado aqui. Vemos que o privilégio dos colhões rosados garante sua exclusividade de atuação no mundo concreto. A transformação do espaço é um de seus grandes poderes, pois a partir disso é possível manipular a experiência dos corpos que ali passam. Para Valeska e Audre, as experiências criadas a mando dos colhões são de envenenamento, parasitismo, carnificina, guerra e aniquilação.

Atravessando esse mundo, a resposta da voz poética é corporal: como vimos anteriormente, a parte II do “Manifesto” descreve como o estresse e a vigilância afetam o corpo. Seu desejo é de revide a quem segura sua sorte nas mãos e pode tão facilmente transformá-la em azar. Isso se manifesta em ódio. Audre Lorde, por outro lado, faz algumas cuidadosas distinções entre a raiva das mulheres negras e o ódio a elas direcionado, entre mudança e destruição:

Esse ódio e nossa raiva são muito diferentes. O ódio é a fúria daqueles que não compartilham os nossos objetivos, e a sua finalidade é a morte e a destruição. A raiva é um sofrimento causado pelas distorções entre semelhantes, e a sua finalidade é a mudança. (Torres, 2019, p. 164).

Ela continua:

A raiva das mulheres pode transformar a diferença, por meio da compreensão, em poder. Pois da raiva entre semelhantes nasce a mudança, não a destruição, e o desconforto e o sentimento de perda que ela costuma causar não são fatais, mas sintomas de crescimento. (Torres, 2019, p. 167).

Entendendo que a ativista aqui discursava a um grupo de mulheres sobre as tensões entre negras e brancas estadunidenses, é importante ter essa conceituação em mente, pois é preciso não ter medo da raiva, tanto da própria quanto da sua semelhante:

Mulheres que reagem ao racismo são mulheres que reagem à raiva. [...] minha raiva e o seu medo dela são refletores dos quais podemos nos valer para o crescimento, da mesma maneira que tenho me valido do aprendizado de expressar a minha raiva para crescer. (Torres, 2019, p. 157).

Para Lorde, evitar a raiva é negar uma oportunidade de crescimento e de mudança, pois passa-se a aceitar apenas modelos de comportamento “já conhecidos, fatal e seguramente familiares” (Lorde, 2019, p. 167).

Já a poeta carioca acredita no poder destruidor de seu próprio ódio e entende que é catapulta, força de impulso bélico. Principalmente porque não é direcionada a seu semelhante. Podemos dizer que, na poesia de Valeska, há um “nós” contra “eles”, ambos homogêneos. Há “eu minhas irmãs” contra “homens que cresceram sobre minha sombra”, em “Inhaca”, ou os “abutres miúdos e vesgos” contra “os meus”, mais próximos do chão, em “Corações de Alcachofra”. A razão dessa diferença teórica pode ser mais bem compreendida recuperando a intensa polarização política do momento de publicação d’*O coice da égua*, muito diferente do contexto da fala de Lorde em uma conferência feminista que possibilitou demarcar nuances nas discussões internas em busca de apoio mútuo e crescimento pessoal e coletivo.

No último poema citado, a polarização é marcada por uma clara verticalidade da hierarquia de poder:

corações de alcachofra em conserva de óleo
mastigados depois do jantar sobre a mesa
os pratos, talheres, os corpos usados

abutres miúdos e vesgos
rasantes
afiam suas unhas no amolador

arrancam as peles gorduras
jogam na vala atrás de minha casa
desfiguram a carne

(...)
deus não anda entre os meus
sobrevoa em helicópteros
arranha-céus
onde dorme em colchão de penas

(Torres, 2019, p. 23)

Em cima, na primeira estrofe, a mesa de jantar com um prato nobre que não serviu para nutrição, foi apenas mastigado e cuspidado, usado como um corpo desfigurado por abutres sem fome. Embaixo, há a vala onde são jogados esses corpos, logo atrás de onde a voz mora. A figura divina, entendida na nossa cultura cristã como protetora e paternal, se isola em um lugar de conforto e privilégio, deixando “os meus” abandonados aos carneiros. É interessante notar o voo rasante do abutre, que desce na linha hierárquica apenas para atacar os corpos que, em seguida, serão descartados. A objetificação do corpo como um utensílio – ao lado dos pratos e talheres no último verso da primeira estrofe, desviando a expectativa do “copo”, ao mesmo tempo que o iguala – adiciona uma ambiguidade à imagem do coração de alcachofra, que de repente parece muito mais humano e sangrento.

Ao lado dessas cenas de horror, a radicalidade de Valeska também fornece uma resposta catártica aos poemas anteriores, de forma não menos horrenda mas talvez mais saborosa. Partimos de uma cena similar à vista acima em “Três formas de matar porcos fascistas”:

Parte I – Fogo

carrego comigo rolos de papel higiênico, fósforos
que acendo
mato porcos fascistas
taco-lhes fogo sempre que posso
reviro o(s)lhos
lambo os beiços quando incinero os malditos
o bacon não como
distribuo entre entes queridos
(...)
e sugo sugo sugo sangue do cretino
abato
URRAM
ESMURRAM

URRAM
quero meter a grito
com murro
goela adentro esses porcos fascistas
a papa debaixo da língua dente a dente vingo
minha pátria querida
lalalalalalala lalalalalala lalalalala lalalala lalalalalala lalalalalala
lalalalalala

(Torres, 2019, p. 69)

Já no título, o fogo carrega tanto a imagem negativa da destruição, da queima, quanto da transformação, da purificação e da luz. Talvez a estrada para a mudança radical realmente requeira a metamorfose química e física da matéria. Há também uma escolha visual ao se realçar o fogo na cena descrita acima. As imagens e sons têm forte apelo cinematográfico e se encarnam no poema, afetando até a fonte do texto no canto final, ou no que parece ser o urro dos porcos fascistas. Essa última sonoridade distorcida é traduzida com a concretude visual da transformação proposta pela queima, enquanto o canto se perpetua vencedor, ecoando cada vez mais longe.

Nesse poema, a relação com a comida muda em comparação ao anterior. Há uma espécie de fome quando a voz poética lambe os beiços na incineração. O bacon, uma das carnes mais apreciadas do porco, é distribuído entre os seus, enquanto no poema anterior os corpos não serviam nem para alimentação, apenas para o prazer momentâneo da mastigação. O sujeito poético em si também não consome a carne, preferindo se deleitar com o sangue, que é uma escolha mais cinematográfica e realça sua monstruosidade, da mesma forma que nas cenas da destruição por fogo. A ambiguidade do verso em que a voz sugere estar revirando os próprios olhos ao revirar os olhos dos fascistas parece imputar um prazer quase erótico ao ato.

A segunda parte do poema irá se deter no tema da comida por outra perspectiva:

Parte II – Antropofagia

numa tarde nublada e sombria
restarão suas virilidades
a pica como entrada do prato
as bolas como a sobremesa
mastigamos em ode ao massacre
aos porcos
porcos fascistas
servirei na ceia bem regada
a cerveja é o mijo
antes da refeição
não passarão

de faca arrebento-lhes o patinho
bem moidinho para fazer tipo almôndegas
com macarrão
na mesa sentarão os carnívoros famintos por corpos
com prazer
maître me apresento a todos
os restos e miúdos que enfim restarão
farei numa panela um grande sopão
lalalalalalala lalalalalala lalalalala lalalala lalalalalala lalalalalala
lalalalalala

(Torres, 2019, p. 70)

Aqui o sujeito poético assume o papel de *maître* e continua a cena de massacre com um jantar antropofágico. Dos porcos sobraram as virilidades, que alguns poemas atrás pareciam ter tanto poder, mas agora serão consumidas pelos “carnívoros famintos por corpos” como entrada e sobremesa, sem força ou substância para se sustentarem como prato principal. As receitas são populares: macarrão com almôndegas, cerveja e o sopão feito dos restos, para que nada se perca. Os corpos dos fascistas passam a servir de nutrição, e o título dessa parte nos obriga a retomar “O manifesto antropófago”, de 1928. Nele, Oswald de Andrade trata de uma arte que engole o Outro, tudo aquilo que é alheio, e usa da capacidade crítica e da cultura local para produzir. A nutrição é ofertada pelo outro, sim, mas algo novo só pode ser criado depois que este é digerido criticamente e transformado.

A primeira frase do manifesto é “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (Andrade, 1928). Da mesma forma, Valeska Torres une os seus em um banquete catártico para que se nutram unidos e se fortaleçam a partir da própria raiva. Contudo, a poeta não pretende uma simples reprodução do ideal antropofágico ao fazer essa referência no título de seu poema. Há, sim, um ritual, não de assimilação, mas de purgação. O outro aqui se aproxima muito mais do invasor de Manuel Rui, na comunicação já citada “Eu e o outro”, isto é, aquele que não pode ser tu por não se colocar em uma perspectiva horizontal de diálogo. O extermínio, portanto, é a purificação da vilania, e o destrinchar dos corpos é o desmonte da arma do colonizador. Assim, a antropofagia de Valeska funciona às avessas: a força da oswaldiana é retomada por meio da fagocitose, ou desmonte, da violência institucionalizada.

É com essa energia que ela evoca a oralidade no último verso, como uma forma de ironia, de dar de ombros e também fazer ecoar um coletivo. Por meio da fonte decrescente, o canto tende a se perpetuar no infinito. Há oralidade também e nova referência factual no verso “não passarão”, que ressoa uma palavra de ordem muito compartilhada historicamente entre grupos de resistência e gritado em atos de protesto aos candidatos fascistas durante e após a eleição anterior à publicação d’*O coice*.

São palavras que partem de um “nós” homogêneo pela experiência compartilhada de semelhantes que sobrevivem ao jogo de azar da vida. Aqui, a transmissão da raiva não parte de uma boca doente para um corpo saudável, mas libera, por meio do canto, a raiva inativa em si, a abraça e instrumentaliza, impulsionando o corpo coletivo à ação.

Referências

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3a ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 157-171.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: *Encontro Perfil da Literatura Negra*. São Paulo, 1985. Disponível em: <https://negritudeeliteratura.blogspot.com/2011/01/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html>. Acesso em 02 ago. 2021.

SEMOG, Éle. *Da Fábrica e da Alma*. Disponível em: <http://elesenmog.com.br/a/index.php/poemas/743-trabalho>. Acesso em 02 ago. 2021.

TORRES, Valeska. *O coice da égua*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.